MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok III | Poznań, wrzesień 1928 | Nr. 9

Walne Zebranie Delegatów

Związku Chórów kościelnych
Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej

odbędzie się

dnia 22 listopada b. r. w Poznnaniu.

Połączone ono będzie z

Uroczystą Akademją

ku czci Piusa X

z okazji 25 rocznicy ogłoszenia „Motu proprio" o muzyce kościelnej. W programie staropolskie motety polifoniczne i wykład: Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce

Bliższe szczegóły programu zjazdowego podamy w numerze następnym

Zwracamy też uwagę na Komunikat Zarządu str. 153

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

KILKA UWAG O TECHNICE WYDAWNICTWA DAWNEJ MUZYKI

W „Muzyce Kościelnej“ (R. III. nr. 6 str. 104—107) ogłosiliśmy referat p. t. „Nowe wydanie psałterza Mikołaja Gomółki“. Prof. Chybiński pragnąc z okazji tego wydania dokładnie omówić różnice między typem naukowego a praktycznego wydawnictwa pomników dawnej muzyki, co w odniesieniu do psałterza Gomółki, w referacie o nowem jego wydawnictwie nie zostało jego zdaniem należycie podkreślone i określone, nadsyła nam niniejszy artykuł, przeznaczony głównie dla czytelników zajmujących się muzyką naukowo.

Nie mam zamiaru pomniejszać w niniejszym artykule znaczenia, jakie posiada niewątpliwie wydanie całego psałterza M. Gomółki przez Dr. Józefa Reissa, i to mimo tych zastrzeżeń, jakie będę miał sposobność poczynić w innym miejscu i przy innej sposobności. Tu ograniczę się tylko do ustalenia kwestji na czem polega wydanie naukowe, na czem zaś praktyczne, na czem polega wreszcie takie wydanie, które odpowiadają wymaganiom zarówno naukowym jak i praktycznym. Sądzę bowiem, że w odniesieniu do wydawnictwa psałterza Gomółki pozostawił referent czytelników w niepewności, czy wydanie psałterza jest naukowe czy praktyczne, skoro z jednej strony wskazuje na to, że wydawnictwo „nie przyjęło typu wydawnictw naukowych“, że zatem liczy się z „praktycznością“ i „śpiewakami chórowymi“, z drugiej zaś strony, że „pod względem naukowym spełnia wszystkie wymagania“.

Najpierw kilka uwag co do terminologji. Nie można by zaliczyć psalmów Gomółki do muzyki „kościelnej“, natomiast trzeba zaliczyć je do muzyki „religijnej“. Każda muzyka kościelna jest religijną, niekażda zaś religijna kościelną. Można nawet śpiewać psalmy Gomółki w kościele ale przez to nie staną się muzyką kościelną, tak jak nie stanie się „koncertową“ muzyka kościelna kościelna przez to, że ją wykonamy w sali koncertowej. Psalmy Gomółki są właśnie przeznaczone „dla domaków“ a nie dla „Włochów“, którymi mianowano u nas nie tylko śpiewaków pochodzenia włoskiego, ale i Polaków, śpiewających w wielkich kapelach utwory w wielkim stylu, pod względem technicznym wymagające bardzo wykształconych śpiewaków. — Nie można następnie powiedzieć: partytura — to znaczy... cztery głosy na dwóch systemach. W partyturze w ścisłem tego słowa znaczeniu mogą się cztery głosy mieścić na czterech systemach, na dwóch zaś systemach mieszczą się tylko dwa głosy. Jeśli cztery głosy mieszczą się na dwóch systemach, zaopatrzonych kluczem wiolinowym i basowym, to mamy do czynienia z t. zw. wyciągiem fortepianowym, nazywanym tylko w drodze kompromisowej „partyturą fortepianową“ (n. p. wyciągi z oper, zaopatrzone tekstem). Oczywiście nie wątpię ani na chwilę, że referent doskonale o tem wie, sądzę jednak że ściślejsze wyrażenie się może szerszym kołom czytelników przynieść nie szkodę, ale pożytek. Ta dowolność w wyrażeniach jest u nas niestety bardzo rozpowszechniona, prowadząc często do przykrych, niekiedy coprawda wesołych nieporozumień. I tak np. czytam w pewnem wydaniu słynnego dzieła muzycznego polskiego z XVI wieku: „zamiast klucza F ma być klucz barytonowy“. Czy więc klucz barytonowy nie jest kluczem F? Nie można takich dowolności popełniać zwłaszcza w poważnem wydawnictwie, skoro od ucznia poznającego t. zw. „zasady teorji muzyki“ wymaga się ścisłych odpowiedzi. Oczywiście ani na chwilę nie podejrzewam autora tego niefortunnego powiedzenia, iż nie zdaje sobie sprawy z różnicy pomiędzy kluczami, jednakże śmiem twierdzić, że wymagania dokładności są słuszne (zwłaszcza ze względów pedagogicznych). I nie o „chwytanie

za słowa" chodzi, lecz o ścisłość w pojęciach i ich formułowaniach. Dowolność w tym względzie jest materjałem podsycającym — dyletantyzm.

Możemy obecnie przejść do omówienia sprawy techniki w wydawaniu dawnych dzieł muzycznych. Zastrzedz się muszę poprzednio, że poglądy, które podaję, nie są wcale poglądami indywidualnemi, lecz przyjętemi ogólnie w nauce, a wogóle w wydawnictwach dawnej muzyki. Są to poglądy oparte na długich i licznych doświadczeniach zarówno uczonych, jak i praktyków. One zatem mogą stanowić miarę w osądzaniu typu wydawnictwa. Zastrzedz się ponadto muszę, iż zajmować nas tu będą jedynie te poglądy (metody wydawnicze), które odnoszą się do dzieł XVI wieku, napisanych a cappella, podobnie jak psalmy Gomółki.

Cechy wydań naukowych dadzą się ująć następująco: 1. każdy głos otrzymuje osobny system, w każdym systemie jest pozostawiony klucz oryginalny („dawne klucze") wraz z ewentualną jego zmianą w toku utworu, 3. rodzaje i wartości nut pozostają bez zmiany, 4. wykluczona jest wszelka transpozycja, 5. szczególne znaki notacyjne, mensuralne (n. p. ligatury), mają być w wydaniu zachowane, 6. błędy druku wzgl. rękopisu (z wyłączeniem błędów technicznych) mają być usunięte i na końcu wydawnictwa dokładnie wykazane i uzasadnione, 7. akcydencje (t. j. tak zwane „znaki chromatyczne") mają być dopełnione i umieszczone albo nad odnośnemi nutami, albo w nawiasach obok nich, 8. tekst ma być podpisany pod każdym głosem, wogóle wszędzie tam, gdzie znajduje się w oryginale, i to według ustalonych praw podpisywania tekstu, 9. znaki tempa i dynamiki są wykluczone, ponieważ druki i rękopisy XVI wieku nie zawierają ich wcale. Oto w najogólniejszym zarysie podane zasady wydawnictw naukowych dawnej muzyki wzgl. muzyki XVI wieku. Celem wydawnictw naukowych jest jak najbardziej możliwe zbliżenie wydania do oryginału, aby ten, kto poddaje wydawnictwo i jego treść naukowym rozważaniom, nie był zmuszony sięgać ponownie do oryginału. W przeciwnym razie nie mamy przed sobą wydania naukowego. Wypełnienie wszystkich wymienionych i innych jeszcze szczegółowych zasad może jedynie sprawić, że takie wydawnictwo „pod względem naukowym spełnia wszystkie wymagania", jak się wyraził referent o wydawnictwie psałterza. Wydawnictwo to natomiast nie spełnia warunków wymienionych pod liczbami: 1, 2, 5, 8 i częściowo też pod 6. Nie może zatem być uznane za „naukowe". Czy jednak wydawca miał zamiar nadać swemu wydawnictwu charakter „naukowy"? Sądzę, że nie, dlatego też sądy referenta zwróciły się w mylnym kierunku. Dodaję zaś tylko dla uniknięcia wszelkich nieporozumień, iż nikt odemnie nie jest głębiej przekonany, że Dr. Reiss doskonale zdaje sobie sprawę z tego, jakie wydawnictwo jest pod każdym względem naukowe, jakie zaś niem nie jest wcale, lub tylko częściowo. Chodziło mi jedynie o to, że mylne objaśnienie, dane szerszym kołom czytelników, musi w nich wywołać mylne poglądy na omówioną przez nas sprawę.

Cechy wydań praktycznych. Gruntownie wykształcony praktyk (dyrygent, kompozytor, nauczyciel kontrapunktu itd.) bez trudu odczytuje partyturę zawierającą klucze dawne, tak iż partycja „naukowa" równa się dla niego partycji „praktycznej". Jednakże dla większej wygody dla celów „praktycznych", bywają wydawane najczęściej partycje z nowemi kluczami. Partycje rzeczywiste, nie wyciągi fortepianowe, ponieważ tylko one dają możność osiągnięcia obrazu czytelnego i niekrępowanego śledzenia biegu głosów. Zazwyczaj umieszczają staranne wydania praktyczne przed nowemi kluczami — klucze dawne, co oczywiście oddaje usługę nauce. Niekiedy zespół kluczów dawnych jest podany we wstępie do wydawnictwa, jak to np. widzimy w „Monumentach" X. Surzyńskiego. Zdarzają się niekiedy także wydania dawnych dzieł w partycjach „fortepianowych". Są to z reguły wy-

dania dzieł, które w należytej technice wydawniczej ukazały się już poprzednio i skądinąd są znane. Do takich „partycyj fortepianowych“ sięgać nie jest muzykolog zmuszony. Są one przeznaczone wprawdzie nie dla „śpiewaków chórowych“ (jak sądzi referent) — ci bowiem śpiewają z „głosów“ —, lecz dla dyrygentów. Wydania takie zawierają niekiedy transpozycje (dla głosowej wygody chóru), ponadto zawsze mają umieszczony tekst pod wszystkiemi bez wyjątku głosami albo conajmniej w osobno drukowanych „głosach“, ponadto znaki dynamiczne i znaki tempa. Wydania takie opierają się o poprzednio opublikowane wydania naukowe, w których znajdują się wszelkie korektury błędów zawartych w oryginale oraz poprawnie podłożony tekst i należycie uzupełnione akcydencje (diezy). Są to zatem w całem tego słowa znaczeniu wydania praktyczne, spełniające rolę popularyzacyjną, a więc przeznaczone także „dla szerokich kół miłośników muzyki kościelnej“ (albo i świeckiej). Tak przedstawia się typ praktycznego wydania. Może i ono oddawać usługi historykowi muzyki, ale cel praktyczny takiego typu wydania mieści się w potrzebach praktycznych muzyków, artystów, nie uczonych. Na jeszcze jeden ważny szczegół należy uwagę zwrócić w wydaniach praktycznych, mianowicie na zmniejszanie wartości nut oryginału. W ten sposób postąpił słusznie X. Surzyński w ostatnich zeszytach „Monumentów“, wiedząc, że zastąpienie półnut oryginałów nutami ćwierciowemi jest wielkiem udogodnieniem dla — „śpiewaków chórowych“. W psalmach Gomółki byłoby to nawet ważnym postulatem ze względu na fakturę tych psalmów. Jeśli obecnie zapytamy, jaki jest stosunek wydania psalmów Gomółki do powyższych zasad wydawniczych „ze względu na praktyczność“, to odpowiedź na to pytanie może być tylko jedna: wydanie to nie jest praktyczne. Poza uprzystępnieniem psalmów przez zastosowanie formy „wyciągu fortepianowego“, a w ślad zatem użyciem dwóch kluczy (które istotnie nie tylko „mogły“, ale wręcz musiały być „ominięte“, bo trudno byłoby umieszczać po dwa dawne klucze na jednym systemie), nie spełnia ono kilku warunków. Dyrygent chóru, pragnący wykonać pewne psalmy, będzie zmuszony opracować je praktycznie dla celów wykonawczych: dopisze znaki dynamiczne i znaki tempa, zmniejszy o połowę wartość nut, rozpisze teksty w głosach (według swego względnie tylko trafnego uznania, a nie zawsze zapewne według praw przyjętych dla muzyki XVI wieku) i dokona transpozycji dla zrozumiałej wygody głosowej swego chóru (o czem zresztą wydawca wspomina w przedmowie). Nie każdy dyrygent jednakże, choć chętny do wykonywania dzieł dawnej muzyki polskiej, będzie uważał takie wydanie psalmów za zachęcające, nie każdy też dokona opracowania w sposób stylowy. Jak dotychczas, tak i nadal poszukiwać będą dyrygenci chóralni tych wygodnych publikacyj, w których psalmy są zupełnie opracowane dla celów praktycznych, jak n. p. w „Muzyce Kościelnej“ ks. Surzyńskiego. Nie koniec na tem. Jeśli dyrygent chóru będzie dobrym muzykiem, to będzie widział się zmuszonym do poczynienia jeszcze innych dodatkowych zmian. Nie tak łatwo przyjmie do wiadomości owe domniemane unisony i oktawy „równoległe“ w psałterzu, pozostawione przez wydawcę bez poprawienia i w przypuszczeniu że nie są one błędami druku, lecz błędami technicznemi kompozytora (Gomółki). Dyrygent zauważy bez wątpienia, że te unisony i oktawy (oraz niektóre kwinty) dadzą się bardzo łatwo usunąć: wspólne jest im to, że odnośne nuty lub grupki nut wydrukował drukarz pierwodruku o tercję za wysoko lub za nisko. Oczywiście takich szczegółów nie można pozostawić ani w naukowem, ani w praktycznem wydaniu. (O tych przypadkach jest mowa w innej mej pracy).

Rezultatem naszych rozważań jest, że wydanie tego typu nie jest ani naukowem, ani praktycznem, ponieważ wydawca nie spełnił zarówno wszystkich warunków wydania naukowego, jak i wszystkich warunków wydania praktycznego. Muzykolog zmuszony będzie sięgnąć

do oryginału dla celów naukowych, artysta-wykonawca zmuszony będzie dokonać opracowania dla celów wykonawczych (praktycznych). W jedno nie wątpię: wydawcą kierował cel, który nie może być inaczej nazwanym, jak szlachetnym. Miał bowiem zamiar przyczynić się do spopularyzowania dzieła Gomółki. Na przeszkodzie stanęła niestety forma wydania, niewystarczająca ani dla uczonego, ani dla praktyka. Ideałem byłoby takie wydanie, w którem wymagania nauki i praktyki byłyby zaspokojone kompromisowo. Nie byłyby tu potrzebne nawet wzajemne ustępstwa teorji i praktyki. Muzykolog wiedziałby, że oryginał nie zawiera żadnych znaków tempa i dynamiki, nie krępowałby się zatem niczem; przedmowa wskazałaby mu na rodzaj zespołów kluczowych, zastosowanych w psalmach, kompletny zaś wykaz błędów drukarskich na końcu wydawnictwa pouczyłby go o koniecznych odstępstwach. W przedmowie znalazłby wykaz dokonanych transpozycyj (tak niezbędnych). Tekst i jego podłożenie w głosach zadowoliłoby tak jego jak i praktyka, ponieważ byłoby i ścisłe i — gotowe. Przedmowa również powiedziałaby mu, że wartości nut są skrócone w tej lub innej mierze. Coprawda — wydanie takie byłoby bardziej kosztowne niż „naukowe", choć i to nie jest pewne, ponieważ druk partycji rzeczywistej jest i co do rozmiarów i co do kosztów bardziej wymagający, niż druk „wyciągu fortepianowego". Posuwam się nawet do twierdzenia, iż wielkie uznanie dla bezprzykładnej ofiarności wydawcy (p. Romana Ferka) nie może nam zabronić przypuszczenia, że uzyskanie specjalnej subwencji (wcale nie niemozliwej) pozwoliłoby było sporządzić takie wydanie psałterza, które odpowiedziałoby i naukowym i praktycznym wymaganiom. Życzyć możemy i nakładcy i wydawcy, aby tych 250 egzemplarzy, w których ukazał się psałterz, rozeszły się jak najszybciej i aby drugie wydanie stanęło na wysokości, do której wiedza wydawcy może je doprowadzić. Nie wątpię, że i to pierwsze wydanie mimo usterek spełni choć częściowo piękny cel nakładcy i wydawcy. W każdym bądź wypadku poprawne wydanie psałterza jest nadal aktaulne.

W Hrebenowie, dnia 30 lipca 1928 r.

Inż. Z. Kacprowski

Z KRAJU HEJNAŁÓW

W warszawskim czasopiśmie „Świat" znajdziemy poniższy artykuł o hejnałach katedry belgijskiej w Malines pióra p. inż. Z. Kacprowskiego, którego ze względu na wysoce interesującą naszych czytelników treść przytaczamy w całości.

Krajem hejnałów jest Belgja. Słusznie może zauważył pewien z autorów francuskich, że owo zamiłowanie Belgów do muzyki dzwonów, datujące się od dawnych lat, należy przypisać konfiguracji terytorjum Flandrji — obszernym równinom, gdzie fale dźwiękowe przelewają się swobodnie, dochodząc do dalekich zakątków. Ze wszystkich miast belgijskich jednak największą sławę w tej dziedzinie posiada Malines, a koncerty wykonywane na dzwonach przez mistrza Józefa Denyn, w prastarej katedrze są w swoim rodzaju great event, ściągającem tłumy słuchaczów nietylko z Belgji, ale i z krajów ościennych. Gotycka wieża katedry Saint — Rombaut w Malines wznosi się potężnym masywem na sto metrów w górę. Dzwonnica, której budowę wstrzymano w wieku XV-ym, z powodu braku funduszów, jest nieskończona. Według pierwotnego projektu, miała ona sięgać na wysokość 160

metrów, czyli znacznie przewyższać wieżą Notre-Dame paryskiej. Niezwykłe wrażenie czyni wnętrze katedry w noc księżycową, wskutek gry promieni świetlnych. Zjawisko to było raz nawet powodem zabawnego zdarzenia. Oto jeden z obywateli miasta wziął odbicie promieni księżycowych za początek pożaru i zaalarmował straże. Przez długi czas nazywano potem we Flandrji mieszkańców Malines złośliwie Maanbluschers, t. z. „gasicielami księżyca". Drobny ten epizod w niczem, oczywiście, nie może uszczuplić sławy mieszkańców miasta, jako gorących wielbicieli i propagatorów artystycznych koncertów na dzwonach. Dość zresztą znaleźć się w ciepły, czerwcowy wieczór między godziną ósmą a dziewiątą wieczorem w Malines. Miasto posiada niezwykle uroczysty i skupiony wygląd. Plac przed katedrą mieści jedną zwartą masę ludzką, kawiarenki, ciągnące się wzdłuż chodników, zapełnione są już na długo przed rozpoczęciem koncertu. We wszystkich uliczkach przyległych przed domami wystawiono krzesła i leżaki, zajęte przez swoich lub obcych. Pośrodku ulic stoją rzędy samochodów i ogromne wozy ajencji podróżniczych, naładowane różnojęzyczną publicznością.

Gdy rozlegną się pierwsze dźwięki dzwonów lekkie i łagodne, niby tony harfy, głosy rozmów milkną, jak na komendę; policja wstrzymuje wszelki ruch w mieście i po chwili, wśród głębokiej ciszy, unosi się tylko śpiew dzwonów, który idzie daleko poprzez równinę, aż do odległych miasteczek i wiosek, zachwycając ucho chłopa flamandzkiego dźwiękiem rodzimej melodji...

Twórcą tych wrażeń artystycznych jest, jak wspomniano, mistrz Denyn. Artysta ten posługuje się instrumentem jedynym w swoim rodzaju. Jest nim komplet 45 dzwonów. Mieszczą się one w dużej sali dzwonnicy, dokąd prowadzi 380 schodków. — Rusztowanie, na którem zawieszone są dzwony, pochodzi z roku 1662, ale wiele dzwonów jest znacznie starszych. Największy z nich t. zw. Yhesus, lub Salvator, waży około 9-ciu ton i nosi napis łaciński z datą swego powstania w roku 1480. Właściwy komplet koncertowy składa się z trzydziestu dziewięciu mniejszych dzwonów, odlanych w roku 1674 przez Piotra Hemony w Amsterdamie. Sam artysta, obecnie człowiek sześćdziesięcioletni, otrzymał swoje stanowisko w spadku po ojcu, który jednocześnie był jego nauczycielem.

Podczas wykonywania koncertów p. Denyn zajmuje miejsce w kabinie, zabezpieczonej od wiatrów, swobodnie wchodzących do dzwonnicy przez wielkie okna gotyckie. Tam również znajduje się klawiatura, przypominająca organową. — Naciskanie klawiszów powoduje uderzanie młotków w dzwony, przyczem wykonawca posiłkuje się jednocześnie nogami, gdyż gra wymaga znacznego wysiłku fizycznego. Dzwonnik z Malines jest obecnie najbardziej znanym i wziętym specjalistą w swoim rodzaju. Jemu mianowicie powierzono wykonanie koncertu inauguracyjnego na dzwonach na wystawie wszechświatowej w Wembley. On również u-

rządzał dzwonnice w szeregu kościołów w Anglji i na kontynencie.

Od kilku lat p. Denyn stoi na czele szkoły dzwonników, urządzonej w Malines. Szkoła liczy obecnie trzydziestu uczniów, pomiędzy którymi są Anglicy, Holendrzy i Amerykanie, nie licząc Belgów. Kurs szkoły bezpłatny trwa trzy lata.

Poza klawiaturą katedra w Malines posiada także i mechanizm do hejnałów automatycznych. Jest nim bęben miedziany, zaopatrzony w 16 200 otworów kwadratowych, w które wpadają trzony stalowe, poruszające młotki dzwonów. — Wykonanie tego mechanizmu również dawnej konstrukcji wymagało wówczas dwuch lat pracy. Starożytny zegar katedry mierzy trzynaście metrów w średnicy i posiada cyfry dwumetrowej długości, a hejnał automatyczny odzywa się co kwadrans. Tradycja miejscowa wymaga, aby melodja wygrywana była zmieniana dwa razy do roku: na Wielkanoc i pierwszego października.

Mechanizm automatu jest otaczany wielką opieką i należycie konserwowany. W tym celu wykorzystany bywa Wielki Tydzień, podczas którego, jak wiadomo, przepisy kościelne nie pozwalają na używanie dzwonów. Okres ten pozwala na rozebranie i podczyszczenie starożytnego mechanizmu.

Dzięki tak starannym zabiegom i temu pietyzmowi, jakim ludność miejscowa otacza stary zabytek, ściśle związany z historją kraju — ponad miastami Flandrji biegnie codzienny hejnał, wydzwaniany od lat dwustu pięćdziesięciu przez te same sędziwe dzwony.

Dr. Marja Szczepańska (Lwów)

U ŹRÓDEŁ POLSKIEJ WIELOGŁOSOWEJ MUZYKI KOŚCIELNEJ

(Do historji muzyki wielogłosowej w Polsce w XV-tym wieku)

(Dokończenie).

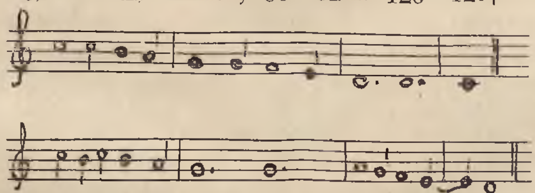
Melodyka w „Gloria“ jest w obydwóch głosach płynna. Zastosowane są prawie wyłącznie interwały mniejsze, skromnie zaś występują te, które w epoce staroklasycznego kontrapunktu uregulowanego będą uznawane za niedopuszczalne lub mniej w muzyce kościelnej odpowiednie. Jako istotny interwał melodyczny tego rodzaju ukazuje się dwukrotnie seksta wielka (głos górny t. 71—72 i głos dolny t. 128—129). Inne interwały większe od kwinty czystej są „martwe“. Również następstwo dwóch kwart czystych po sobie w tym samym kierunku (gł. górny t. 87—89) nie jest zbyt wielkiem odstępstwem od kontrapunktycznych praw melodyki z epoki a cappella mimo, że w niej do częstych zjawisk nie należą. O wiele więcej odstępstw widzimy w innych utworach z I połowy XV. wieku, znajdujących się w polskich rękopisach.

Kolejno przedstawimy charakterystykę poszczególnych głosów.

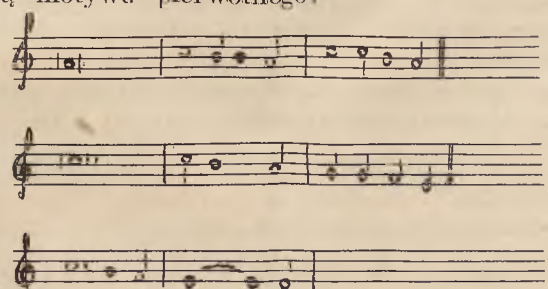
Głos niższy, „Tenor“, zawiera wyłącznie wielkie wartości nut (longae i breves), połączone w ligatury, a tylko w ostatniej części („Amen“) występują wartości mniejsze (semibreves i minimae). Głos ten jest niezaprzeczalnie instrumentalny. Wskazuje na to nietylko brak tekstu, z którego tylko początkowe słowo lub 2 słowa są umieszczone dla orjentacji na początku samodzielnych ustępów, ale także ligatury liczne, uniemożliwiające podpisanie tekstu in extenso, w porównaniu z syllabicznem niemal traktowaniem tekstu w głosie górnym, mającym stale wartości mniejsze nut. Za instrumentalnym charakterem tenoru przemawia również szereg pauz, obejmujących często cały takt, a przerywających też poszczególne, bardzo krótkie frazy. Co do melodycznego charakteru tego głosu, to wskazujemy na niemal stale dolny, początkowy kierunek fraz, powtarzanych na tym samym lub innym stopniu. To też wiele fraz posiada identyczny początek (2 sekundowe kroki w dół). — Jakie jest pochodzenie „tenoru“, tego niestety mimo najdokładniejszych poszukiwań nie zdołałam stwierdzić. Nic nie przemawia za pochodzeniem z chorału lub muzyki świeckiej. Nie można się oprzeć wrażeniu, że charakter melodyki „tenoru“ przywodzi na myśl melodykę pieśni, sekwencji lub hymnu. „Tenor“ naszego zabytku jest mimo swej instrumentalnej funkcji melodją bardzo śpiewną, która mogłaby być wokalną, spełniając przytem dobrze zadanie fundamentu dla głosu górnego. Przypomina to właściwości włoskich „tenorów“, a raczej „tenorów“ we włoskich utworach z końca XIV. i pocz. XV. wieku. Możliwe ponadto jest, że dłuższe frazy oryginalnej melodji, użytej jako „tenor“, zostały przez kompozytora rozdzielone tu i ówdzie na mniejsze długonutowe motywy, przedzielone pauzami, umieszczanemi dowolnie, ze względu na swobodę ruchu w głosie górnym.

Głos górny jest szeregiem dłuższych i krótszych fraz, rozwijanych swobodnie na tle głosu dolnego, bez wyraźnej zależności od niego. I on również nie jest w całej swej rozciągłości wyłącznie wokalnym, posiada bowiem pewne partje instrumentalne, dające się stosunkowo łatwo rozpoznać. Brak tekstu w tych właśnie partjach, liczne w nich luźne minimy, przedzielone pauzami, niezmierna w tychże miejscach krótkość fraz w porównaniu z frazami zaopatrzonemi tekstem, wreszcie podobieństwo rytmiczne do „hoketowych“ manier — oto cechy, które razem wzięte a porównane z cechami wokalnych niewątpliwie fraz, sprawiają, iż kontrast między wokalnemi a instrumentalnemi partjami głosu górnego jest niemal odrazu widoczny. Co do ich rozmieszczenia, to zauważyć należy, iż wypełniają one w I cz. „Gloria“ ostatnich 18 taktów (t. 45—62), w II cz. ostatnich 16 taktów (t. 110—125), w III cz. zaś prawdopodobnie ostatnich 9 taktów (t. 151—159). Tu zauważamy, iż cz. III ma podpisane słowo „Amen“ tak, że zgło-

ska „A“ znajduje się w I takcie (t. 126), zgłoska zaś „men“ w ostatnim (t. 159), a luźne nuty, oddzielone od siebie pauzami, zaczynają się od t. 151. Nie wykluczamy tu współdziałania śpiewu i gry instrumentalnej w głosie niższym w ostatnich 4 taktach, w każdym razie przez analogję z I i II cz. zakończenie instrumentalne głosu górnego w cz. III nie ulega żadnej wątpliwości. Do kwestji partji instrumentalnej w „Gloria“ powrócimy przy omawianiu formy. Melodyczna linja głosu górnego zawiera obok fraz zbudowanych na gamie lub jej części i odpowiednio rytmizowanych, cztery czynniki: 1. powtarzanie tego samego tonu (w 38 taktach), 2. dokładne lub prawie dokładne powtarzanie tej samej frazy na tym samym stopniu (t. 2—3), 3. częste poddawanie tej samej frazy warjacyjnym zmianom 4. dokładna lub prawie dokładna progresja (t. 3—4, 43—47, 80—81). Te dwie ostatnie właściwości wskazują na wpływy włoskie[17]). Zwrotów, powtarzających się w ciągu utworu, jest cztery. Jeden z nich, polegający na kroku sekundowym w dół i następnie w górę (n. p.: e—d—e...) i stosowany jako trzy minimy w takcie nieparzystym, należy do częstych w utworach XIV i XV wieku. Zachodzi on i w „Gloria“ i w „Et in terra“, w różnych modyfikacjach i połączeniach. Także częstym jest zwrot: c—h h—a/c//. Jest to zwrot częsty na przełomie XIV i XV wieku, szczególniej w kadencjach. Znajdujemy też zwrot, wypełniający większe interwały i zawierający powtarzanie tonów i powracanie do tonów poprzednich (t. 3—6, 38—42, 63—65, 90—92 i 126—127) — np.:



Jak już zauważyliśmy, wiele fraz posiada tendencję dolnego kierunku, co widzimy już w początkowych frazach wszystkich części „Gloria“, zawierających identyczny motyw naczelny, z modyfikacją motywu pierwotnego:



17) Ficker, Die frühen Messkompositionen der Trienter Codices, w „Studien zur Musikwissenschaft“, XI, str. 7 i 19.

Analogiczne cechy posiada zachowany głos górny „Kyrie". Obok pojawiających się złamanych trójdźwięków, czego w „Gloria" brak, zachodzą częstsze niż w tem ostatniem progresje, podkreślające tem wybitniej cechy włoskie. Progresje te polegają na szeregu rozłożonych tercyj, tak wznoszących się jak i opadających. Tem samem utwór ten jest zbliżony co do stylu melodycznego do dzieł J. Ciconii, jednego z najpopularniejszych kompozytorów zachodnich około r. 1400—1430 (znanego dobrze także w Polsce).

Rytmika górnego głosu „Gloria" jest dość urozmaicona, a przytem charakterystyczna. Możnaby wskazać na szereg najtypowszych figur rytmicznych jako na najczęściej spotykane rytmy w muzyce z końca XIV i I połowy XV wieku. Licznie są one reprezentowane także w ówczesnych polskich kompozycjach. Prowadzenie głosów jest stosunkowo dość poprawne, mimo że nie brak (stosownie do epoki) dowolności, które później w ostatniej ćwierci XV wieku, zostaną uznane za błędy przeciw czystości stylu kontrapunktycznego. Wymieniamy tu takie szczegóły, jak: kwinty równoległe, w jednym wypadku wzięte nawet skokiem (t. 21—22), „ottava battuta",[18]) kwinty maskowane opisującemi figurami głosu górnego[19]. skoki na dyssonans i odskoki z dyssonansu (t. 16—17, 66—67 i 83—84), współcześnie dość częste,[20]) użycie nieprzygotowanych dyssonansów na mocnych częściach taktu (kwarta w t. 13), itp. Dyssonansy są traktowane przeważnie jako nuty przejściowe lub zamienne; ich rozwiązywanie jest zawsze prawidłowe. Co do odległości głosów pomiędzy sobą, to zauważamy stosowanie interwałów większych od decymy, będącej w epoce a cappella odległością maksymalną[21]), prawie nigdy nie przekraczaną w czterogłosie lub w biciniach. Fakt ten ma miejsce głównie w kadencjach końcowych (ale także poza niemi). Analogiczne wypadki spotykamy i w polskich utworach I połowy XV wieku. Wreszcie zwracamy uwagę na działania głosu dolnego (z powodu nuty większej wartości), przypominające nutę stałą, trwającą przez 2 takty, przy równoczesnej znacznej ruchliwości rytmicznej głosu górnego (26 wypadków). Takie 2-taktowe grupy występują nieraz tuż obok siebie (t. 24—29, 86—91, 135—138).

„Gloria" jest złożone z 3 większych ustępów samodzielnych, zakończonych kadencjami i oddzielonych od siebie dwoma kreskami, przechodzącemi przez system 5-linjowy. Podział ten jest miarodajny przeważnie już dla czasów późniejszych, ale

18) Bellermann, Contrapunkt, 1901, str. 139.

19) O. Thalberg, Zur Kolorierungstechnik des Trienter Zeitalters, w „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft", XIII 4, str. 123.

20) Wystarczy wglądnąć w „Dufay and his contemporaries" Stainera (n. p. w utwory Bricqueta, Brudla i t. d.).

21) Bellermann, op. cit. str. 147.

zachodzi stosunkowo nierzadko w czasach wcześniejszych. W każdym razie w rękopisach polskich z I połowy XV wieku znajdujemy tylko małą ilość „Gloria" o takim właśnie układzie. Zazwyczaj bowiem opracowania tej części z „Ordinarium Missae" zawierają większą ilość samodzielnych ustępów.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA (1578)

(„Dies est laetitiae")

(Ciąg dalszy)

Oryginał głosu górnego wymagał w niewielu tylko miejcach adaptacji do reguł o podkładzie tekstu, a to zarówno ze względu na dość widoczną staranność kopisty, choć daleką od wzorowego postępowania, jak i na rzeczową trudność korektur (sylabiczna melodyka). Rzeczą zrozumiałą jest, że o starannej lub niestarannej deklamacji Szadka rozstrzygają te ustępy jego mszy, które są najobfitsze w słowa a stosunkowo niewiele zawierające melizmatów, a więc Gloria i Credo. Zestawienie wszystkich słów w tych częciach mszy wykazuje, że istnieje sporo wypadków, w których deklamacja tekstu jest bez zarzutu, przeważnie jednak deklamacja ta w innych, liczniejszych bez porównania wypadkach, jest błędna. Rzadko ratuje Szadek sytuację w ten sposób, że przydziela zgłosce akcentowanej wyższą nutę niż poprzedniej nieakcentowanej, która jednak otrzymała większą wartość rytmiczną. Najczęstszym błędem jest wzdłużenie ostatniej zgłoski, a więc ów „akcent francuski", o którym wspomina P. Wagner, omawiając msze francuskie z epoki bezpośrednio poprzedzającej szkołę rzymską. W dwuzgłoskowych słowach widzimy w mszy Szadka takie akcentowania, jak: „ag n u s", „De u s", „De i", „n o b i s", „s a n c t o", „ve r o", „fa c t u m", „coe l u m", „pa t r e", i tp. W trzyzgłoskowych słowach zauważamy albo przesuwanie akcentów na nieodpowiednie zgłoski (łącznie z akcentowaniem ostatniej), albo akcentowanie właśnie tylko tej zgłoski, która nie powinna otrzymać akcentu muzycznego: n. p. „a g i-mus", „f a cto r e m", „Saecu l a", „Domi n u m", „descen d i t", „e-t i am", „secund u m", „scriptu r a s", „dex t e ram", „spi r i tum", „fi l i o", „p r o phe t a s", „v e n turi" i tp. W czterogłosych kombinują się błędy poprzednio już wspomniane, n. p. „homi n i bus", „u n i ge n i te", „mi s e re r e", „iu d i care", „c o n fi t e or"; w pię-

cio- i sześcio-zgłoskowych: „de p r e ca t i onem“, „omni p o ten tem”, „glori f i ca t u r“, „invisibili u m“, „benedicimus“ i t. p. Nie można jednakże nie zauważyć, iż niektóre słowa w powtórzeniu bywają deklamowane nawet najpoprawniej. To samo dotyczy deklamacji w ustępach homofonicznych. Ponadto zauważyć można, iż w jednych i tych samych miejscach jedne głosy deklamują poprawnie. inne wadliwie. Z tem wszystkiem jednak nie możnaby powiedzieć, iż Szadkowa deklamacja tekstu jest bardziej wadliwa niż to ma miejsce w wielu mszach ówczesnych fancuskch i niderlandzkich kompozytorów, nie wyłączając nawet niektórych mszy Orlanda di Lasso. Nie jest ona w każdym razie tak uderzająco wadliwa, jak deklamacja w bardzo wielu psalmach Gomółki[38]). Jeśli porównamy deklamację msza „Dies est“ z deklamacją mszy „Pisneme“ to ta ostatnia przedstawia się korzystniej nie dorównywując jednak deklamacji w motetach Wacława z Szamotuł, a w znacznej mierze także deklamacji mszy paschalnej Leopolity, która to msza jednak nie pod każdym względem jest co do deklamacji wzorowa.

(Ciąg dalszy nastąpi).

KWESTONARJUSZ W SPRAWIE STARYCH ORGANÓW W POLSCE

Zwracamy się do wszystkich bez wyjątku naszych Czytelników-Organistów z uprzejmem zaproszeniem do wzięcia czynnego udziału w ankiecie, której głównym celem jest ustalenie, ile starych organów znajduje się na ziemiach Rzeczypospolitej, jaki jest ich wiek i jakie są właściwości ich budowy.

Aby ankieta mogła przynieść należyte rezultaty, winna w niej wziąć udział jak największa ilość PP. Organistów. Wspólna Ich praca będzie mogła dokonać niemałego dzieła. Nie wykluczając od udziału w ankiecie innych osób (np. Przewieleb. Duchowieństwa i PP. Organmistrzów), liczymy przedewszystkiem na udział naszych głównych Czytelników, jako bezpośrednio interesowanych. Im liczniejszy będzie ich udział, tem chlubniejsze świadectwo wystawi sobie nasz świat organistowski. Następnie wyniki ankiety będą tylko wówczas wartościowe, gdy uczestnicy odpowiedzą jak najbardziej obszernie i zarazem na wszystkie bez wyjątku pytania. Odpowiedzi mogą być oparte zarówno o własną praktykę, jak i — w niektórych wypadkach — na rzeczowych informacjach innych wiarygodnych i miarodajnych osób.

---

[38]) Odnośnie do twej kwestji należy zauważyć, że w jednych psalmach Gomółki znajdujemy deklamację zupełnie poprawną, w innych zupełnie złą. Czy ten ostatni wypadek w porównaniu z pierwszym nie dowodziłyby, iż Gomółka napisał źle deklamowane psalmy pierwotnie do innpch tekstów, dla których deklamacja była poprawna, w przeniesieniu zaś na inne teksty wadliwa, rozstrzygną zapewne dalsze badania. Przypuszczenie moje pochodzi stąd, że błędy deklamacyjne Gomółki zachodzą także w psalmach zupełnie homofonicznych i że gdzieindziej znajdujemy dowody liczenia się z prozodja polską.

W odpowiedziach należy zachować porządek według następujących pytań:

1. Czy organy w kościele, w którym Pan pracuje, są stare czy nowe? Czy kościół posiada tylko jedne organy?
2. Jeśli nowe, to kiedy je wystawiono? (Data dokładna lub w przybliżeniu).
3. Jeśli są stare, to czy mógłby Pan uzasadnić, dlaczego Pan uważa je za stare? Jaki jest ich wiek? Jakie są na to dowody? (Może dokumenty?).
4. Czy na organach znajdują się widoczne napisy, zawierające nazwisko ich budowniczego, rok ich zbudowania, nazwisko fundatora itd.? Gdzie są te napisy umieszczone? Czy może są te napisy ukryte, tak iż należy je dopiero odszukać? (W razie istnienia napisów, należy je załączyć do odpowiedzi w całkowitem brzmieniu i bez żadnych zmian).
5. Czy w archiwum kościoła lub parafji znajdują się dawne papiery odnoszące się do zbudowania organów? (Z prośbą o ułatwienie odpowiedzi na to pytanie należy zwrócić się do XX. Proboszczów, jak wogóle tych Księży, którzy mają nad danym kościołem wiejskim czy miejskim bezpośrednią, urzędową opiekę).
6. Jakie jest położenie organów w kościele? (Określenie miejsca: nad wejściem do kościoła lub z boku).
7. Jaki jest obecny układ organów (opis dokładny budowy, z wyliczeniem manuałów, pedałów, regestrów itp.).
8. Jaki jest obecny stan organów, jeśli są stare (dawne)?
9. Czy można wskazać na czas (data:), w którym organy — jeśli są stare — były odnawiane? Czy w odnawianiu zachowano może dawne składowe części (jakie)?
10. Czy w bibljoteczce organistowskiej (na chórze lub poza nim) znajdują się jakieś dawne rękopisy lub druki nutowe przeznaczone dla organisty lub chóru kościelnego? Jakie są ich tytuły i jaka treść?

Upraszamy o skierowywanie odpowiedzi wprost do redakcji naszego pisma. Kwestjonarjusz nasz odnosi się do wszelkich organów, tak wiejskich jak i miejskich i zarówno skromnych jak i okazałych. Wyniki ankiety podawać będziemy kolejno w miarę napływania odpowiedzi. Nazwiska uczestników mogą być — zależnie od żądania poszczególnych uczestników — bądź ogłoszone bądź też zachowane w wiadomości redakcji. Cel naszej ankiety jest wyłącznie historyczny. Pragniemy zebrać materjał, który będzie wartościowy dla historji muzyki i kultury muzycznej w Polsce. Innej drogi, do tego celu prowadzącej, nie posiadamy. Redakcja.

Dział Związku Chórów Kościelnych

Komunikaty Zarządu

W programie listopadowego obchodu 25 rocznicy ogłoszenia „Motu proprio" o muzyce kościelnej uchwalił Zarząd Związku Chórów Kościelnych generalną zmianę. Postanowiono bowiem powszechny zjazd polskich chórów kościelnych odłożyć na przyszły rok, aby połączyć go ze zjazdem wszechsłowiańskiego śpiewactwa, który odbędzie się z okazji otwarcia Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu. Za tą zmianą przemawiają zarówno względy ideowe jak rzeczowe. Będzie to bowiem pokaz tego, co w dziedzinie muzyki kościelnej zdziałaliśmy w ciągu 10 lat naszej niepodległości, będzie zaś i pokazem naszej twórczości muzyczno-liturgicznej, która jedynie i wyłącznie figurować będzie na program wszechpolskiego zjazdu chórów kościelnych. Organizacyjnie

zjazd ten będzie umożliwiony przez odpowiednią dyspozycję kwater dla rzesz śpiewaczych, które na czas P. W. K. będą wolne i przez Zarząd Zw. Ch. K. zorganizowane.

Niemniej przecież tegoroczny jubileusz „Motu proprio“ musi być należycie uczczony i w tym celu zwołujemy na dzień jubileuszu dnia 22 listopada walne zebranie delegatów Związku Chórów Kościelnych, z którym złączona będzie uroczystość uczczenia wielkiego jubileuszu. Zarys programu zjazdu podajemy na stronie wstępnej, zaś bliższe szczegóły ogłosimy w następnym zeszycie naszego pisma. Już teraz jednak zapraszamy jaknajuprzejmiej obok delegatów Chórów wszystkich miłośników muzyki kościelnej, a więc przedewszystkiem pp. organistów jak i Wielebne Duchowieństwo na uroczysty obchód w Poznaniu w dniu św. Cecylji.

Do Związku wstąpił chór kościelny z Nakła.

Pokwitowanie składek

Chór kościelny św. Wawrzyńca, Gniezno 20,50 zł; Swarzędz 20,50 zł; Miejska-Górka 37,50 zł; Męski Chór Kościelny, Mogilno 13,— zł; Grodzisk 24,— zł; Kicin 9,— zł.

Kronika chórów kościelnych

L u d z i s k o. Odbył się tu w dniu 22 lipca zjazd okolicznych chórów kościelnych. Przybyły chóry z Mogilna, Janikowa oraz Tow. Śpiewu z Tupadeł. Wykonano wspólnie pieśń „Wszystkie trony niebieskie“ X. dr. Surzyńskiego oraz „O święta pieśni gminna“ Nowowiejskiego. W obecności tłumnie zgromadzonej publiczności popisywały się następnie poszczególne chóry osobno. Po ukończeniu programu śpiewackiego przemówił ks. prob. Adamski, zachęcając w ciepłych słowach młodzież do wstępowania w szeregi chóru. Popisy nie miały charakteru konkursu nie wydawano też nagród, ma to nastąpić w przyszłym roku na oficjalnym zjeździe chórów kościelnych dekanatu żnińskiego.

T u r o w s k i.

Sprawozdanie z zebrania konstytucyjnego Związku Polskich Chórów Kościelnych w Diecezji Śląskiej

Po odbytem w dniu 29 lipca br. zebraniu informacyjnem tworzącego się Związku Polskich Chórów Kościelnych Diecezji Śląskiej zwołano w niedzielę, dnia 12. sierpnia br. zjazd delegatów chórów kościelnych w Domu Związkowym przy Kościele Katedralnym św. Piotra i Pawła w Katowicach na zebranie konstytucyjne. Zjazd poprzedziło uroczyste nabożeństwo w kościele katedralnym, w czasie którego chór katedralny z orkiestrą policji Województwa Śląskiego pod dyr. p. prof. Niesłonego wykonał mszę Wojciecha Rzychowskiego. — Z przybyłych 56 delegatów i gości, zagaił zjazd p. radca Olszowski, (którego wybrano na marszałka zjazdu) — witając przedstawiciela Kurji Biskupiej Wielebn. Ks. Sędziego Skupina oraz pp. organistów; dyrygentów chórów kościelnych. Marszałek na wstępie dał wyraz radości swojej i wszystkich obecnych z powodu tak nadzwyczaj licznego udziału delegatów w zjeździe. — Przed ukonstytułowaniem prezydjum wygłosił Wielebny Ks. Skupin obszerny referat o potrzebie założenia Związku chórów Kościelnych. Bezpośrednim wynikiem referatu było uchwalenie przez wszystkich obecnych założenia związku polskich chórów kościelnych diecezji śląskiej. Następnie odczytano projektowane ustawy Związku P. Ch. K., które po niewielkiej dyskusji z drobnemi poprawkami zostały przyjęto. Przystąpiono do wyboru głównego zarządu, do którego weszli: Jako prezes: Wiel. Ks. prałat Kasperlik, Generalny

Wikarjusz, Katowice; jako I wiceprezes p. radca Olszowski, Katowice; jako II wiceprezes p. radca Bańczyk, Król. Huta; sekretarz p. Szafranek, Katowice; zast. sekr. p. Korbielok, Król. Huta; skarbnik p. Wysocki, Katowice; dyrygent p. prof. Niesłony, Katowice; zast. dyrygenta p. prof. Klempy, Chorzów; bibljotekarz p. Stremp, Katowice; zast. bibljot. p. Joncza, Katowice; I ławnik p. Rzeźniczek, Lubliniec; II ławnik p. Pach, W. Piekary; III ławnik p. Przybyła, Janów. Do Komisji Rewizyjnej: p. Hoffmann sen, Katowice; p. Sobczyk, Mała Dąbrówka; p. Machnik, Kończyce. Do Sądu Honorowego: p. radca Olszowski, Katowice; p. Malata, Król. Huta; p. Jaszczok, Świętochłowice; p. Neumann, Katowice; jeden delegat Kurji Biskupiej.

W wolnych głosach uchwalono wysłać telegram hołdowniczy do Ojca Św., Ks. Kardynała Dr. Hlonda, Ks. Dr. Lisieckiego, P. Prezydenta Rzplitej Dr. J. Mościckiego i do P. Wojewody Śląskiego Dr. M. Grażyńskiego.

Po wyczerpaniu obrad porządku — zamknął p. Marszałek posiedzenie trzykrotnem okrzykiem na cześć Ojca Św. i Prezydenta Najjaśniej Rzeczypospolitej.

Dział Organizacyjno-Zawodowy

NA MARGINESIE REGULAMINU SŁUŻBOWEGO

IV.

Organista i chór kościelny ostoją i rozsadnikami katolickiej kultury muzycznej.

Niewola narodu polskiego poczyniła krwawe szczerby m. i. także w dziedzinie naszej twórczości kościelno-muzycznej. Jako wolni obywatele weszliśmy do świątyń naszych prawie że bez dorobku na tem polu; co gorsza, ząb czasu w łączności z wszystkiemi klęskami życia w niewoli powykrzywiał i zeszpecił nawet te przepiękne i przecudowne nasze ludowe pieśni kościelne, któreśmy jako bogaty spadek po ojcach odziedziczyli — te żywe pomniki wielkiej wspaniałej kultury kościelno-muzycznej, o którą współczesną pracę bezwzględnie zahaczyć trzeba.

Bezprzecznie w wiekach XVI—XVII. posiadaliśmy wybitnych kompozytorów, zdolnych dyrygentów i pyszne chóry kościelne, skoro najważniejsze wypadki dziejów naszych wspaniałemi uświetniali nabożeństwami zdobywając uznanie i nagrody królów i wodzów, a królowie sądzę dla pokazu aż do Drezna ich zabierali.

Jeżeli obecnie pragniemy ożywić życie kościelno-muzyczne, to nie ulega wątpliwości, że dużo uwagi musimy poświęcić organistom i chórom kościelnym, tym czynnikom, które na małym odcinku, w obrębie choćby najmniejszego kościółka wiejskiego spełniają wielkie zadanie w służbie Kościoła, a razem wziąwszy pracą swoją świadczą o stanie muzyki kościelnej w kraju, a w poważnej mierze w ogólno-narodowej kulturze muzycznej.

Weźmy wpierw organistów; iluż ich jest w całej Polsce? dokładnej cyfry nie znamy, ale jest ich niemal tylu, ile świątyń — a więc kilkadziesiąt tysięcy! Potężna liczba! Jakąż ogromną po-

moc i korzyść winien Kościół w Polsce mieć z takiego wojska sług swoich! Nie jest żadną przesadą twierdzenie, że gdyby te hufce organistów zmobilizowano, gdyby je należycie do zawodu przygotowano to polska muzyka kościelna stanęłaby w pierwszym szeregu w zawodnictwie narodów katolickich na tem polu.

Z tego wynika, że na gwałt trzeba pomyśleć o zawodowych szkołach organistowskich, gdzieby organiści również przygotowywali się do pracy społecznej w naszych organizacjach parafjalnych; niemniej należy urządzać kursy dokształcające dla tych, co są już na posadach — jedno i drugie pod okiem Władzy Duchownej.

Z osobą organisty łączy się ściśle sprawa chóru kościelnego, który tyko tam będzie się rozwijał, gdzie organista jest fachowcem, pilnym i gorliwym. Niestety, znaczenie, jakie posiada chór kościelny dla kościoła, parafii i ogólnej kultury niedocenia się. A przecież taki chór dobrym śpiewem podnosi uroczystość nabożeństwa, jest podporą dobrego śpiewu ludowego, myśl Bożą, zawartą w pieśni kościelnej, roznosi po domach, sam kształci się w poczuciu piękna, i to poczucie wyrabia u innych — zwolna i stale kładąc tem samem podwaliny dla rozwoju muzycznego, i stwarzając równocześnie pomyślne warunki dla budzenia i kształcenia talentów muzycznych, ba, co więcej, z chórów kościelnych wyszli geniusze muzyczni, że wymienić Palestrini'ego, Mozarta, Beethovena, Bacha, naszego Moniuszkę, i wielu innych, z których każdy jako chłopiec śpiewał w chórze kościelnym; niemniej iż wszyscy, którzy obecnie pracują dla muzyki kościelnej, byli w chłopięcym wieku członkami kościelnych zespołów....*)

*) Niemniej ważne zadanie wobec kultury muzycznej spełniają te chóry, które dysponując dobremi siłami i wybitnym dyrygentem, w publicznych koncertach zaznajamiają szersze warstwy społeczeństwa z arcydziełami katolickiej sztuki muzycznej.

Wynika z tego, że dla kultury muzycznej stanowi organista ze swoim chórem ważną placówkę!

Z faktów tych zdajmy sobie dostatecznie sprawę, i odpowiednie z nich wyciągnijmy wnioski! **X. F.**

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

W myśl Dekretu Prezydenta Rzeczypospolitej o Ubezpieczeniu Pracowników Umysłowych z dnia 24 listopada 1927 (Dz. U. R. P. Nr. 106, poz. 911) podlegają wszyscy organiści przymusowemu ubezpieczeniu. Obowiązek ubezpieczenia organisty spoczywa na parafji wzgl. rządcy parafji. We własnym interesie winien każdy organista stwierdzić, czy jest ubezpieczonym i domagać się tego stanowczo. Zakład Ubezpieczeń pracowników umysłowych mieści się w Poznaniu ul. Seweryna Mielżyńskiego 2. Informacjami służy członkom Związek Organistów.

Już teraz zwracamy uwagę na listopadowy zjazd delegatów chórów kościelnych naszej diecezji, w którym powinni wziąść udział także wszyscy organiści i to ze względu na uroczystość obchodu 25-lecia „Motu

proprio" Piusa X, źródła reformy muzyki kościelnej. Bliższe informacje o zjeździe zamieścimy w najbliższym numerze naszego pisma.

Przypominamy, że do wszelkich korespondencyj wymagających odpowiedzi, należy dołączyć znaczek pocztowy.

Szanownym kolegom zwracamy równocześnie uwagę na ogłoszenie Małopolskiej Fabryki Opłatków i Andrutów w Wadowicach. Firma ta swoją sumienną obsługą zasługuje na pełne zaufanie i poparcie, temwięcej, że współwłaścicielem jest nasz kolega. Zamówienia na opłatki Wigilijne należy jaknajwcześniej załatwiać.

Z życia kół dekanalnych

Dekanat lwówiecki. Zebranie organistów dekanatu lwówieckiego odbyło się w Pniewach dnia 18-go lipca rb. Posiedzenie zagaił delegat kol. Zygarłowski i powitał przybyłych kolegów z Pniew, Lwówka, Bród, Wytomyśla, Dusznik, Otorowa, Wilczyny i Bytynia. Po przeczytaniu protokółu z ostatniego zebrania referował kol. Kałdowski z Pniew projekt regulaminu służbowego. W dyskusji wyłoniły się następujące propozycje: ad par. 8 wynagrodzenie powinno być ustalone nie według kategorji stanowisk, lecz kwalifikacji organisty; — ad par. 11 emerytowany organista powinien mieć możność wykonywania nadal swoich obowiązków, o ile jest w pełni sił; — ad 12 wdowa, pobierająca przez trzy miesiące po śmierci męża dochody parafjalne winna być nieobowiązana do utrzymywania zastępcy. W toku dalszych punktów obrad przyjęto z uznaniem do wiadomości referat kol. z Otorowa o odbytym w Poznaniu kursie organistowskim, na który w przyszłym roku zamierzają nawet starsi koledzy się zapisać. W sprawie nowego kancjonału X. Gieburowskiego i kyriale wywiązała się także dłuższa dyskusja. Delegat zalecał pp. kolegom zapoznanie się z nowemi melodjami. Postanowiono wyćwiczyć i odśpiewać na przyszłem zebraniu mszę gregorjańską „De angelis". Szereg zaległych składek złożono na ręce delegata. Omawiano jeszcze sprawę zarobków pobocznych i na tem zakończono zebranie. Zygarłowski (delegat).

Pokwitowanie składek

Od dnia 26. 7. do 30. 9. br. wpłynęły następujące składki: Zygarłowski - Bytyń 6,— zł; Przybylski - Wilczyna 5,— zł; Duber - Brody 6,— zł; Gomółka - Otorowo 6,— zł; Trudnowski - Srebrnagóra 12,— zł; Kałużny - Droszew 12,— zł; Madaj - Boruszyń 11,— zł; Piotr - Podgórz 6,— zł; Michałek - Niepart 6,— zł; Poczekaj - Międzychód 6,— zł; Jagodziński - Białośliwie 6,— zł; Dutkiewicz - Pogorzela 5,— zł; Lewicki - Kucharki 5,— zł; Nowak - Wąwelno 10,— zł; Lebiotkowski - Kołaczkowice 6,— zł; Baranowski - Domachowo 12,— zł; Hoffmann - Wolsztyn 12,— zł; Bury - Gniezno 5,— zł; Sikorski - Golejewsko 12,— zł; Depczyński - Głuchowo 5,— zł; Konieczny - Duszniki 3,— zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Egzaminy organistowskie. W dniach 25 i 26 czerwca br. odbył się przed Biskupią Komisją egzaminacyjną organistów w Pelplinie egzamin organistowski.

Egzamin zdali pp. Badziąg Józef, Freza Władysław, Frydrychowski Feliks, Kamiński Jan, Kłos Dominik, Kowalski Józef, Lisewski Alfons, Murawski Leon, Potrykus Alfons, Prusiecki Wacław, Sadowski Sylwester, Ślas Bernard, Szulc Antoni, Talkowski Alojzy, Kmiecik Alojzy i Solarz Władysław. (Dwaj ostatni z Małopolski).

Drugi egzamin odbył się w poniedziałek 27 sierpnia br. Egzamin zdali pp. Feliks Pietrasiński z Unisławia, Wiktor Smukała z Nowego-miasta i Leon Urbanowski z Szwarcenowa.

R e k o l e k c j e o r g a n i s t ó w. Od poniedziałku 30 lipca do piątku 3 sierpnia odbywały się w pelplińskiem seminarjum duchownem rekolekcje dla organistów. Udział w rekolekcjach wzięło 50 organistów. Kierownikiem rekolekcyj był ojciec Kapaun z Tow. Jezusowego. Na zakończenie rekolekcyj odprawił w kaplicy seminaryjnej mszę św. Najprzewielebniejszy Ks. Biskup Komunji św. i błogosławieństwa apostolskiego.

Z życia kół dekanalnych

D e k a n a t y T o r u ń i C h e ł m ż a odbyli kwartalne zebranie organistów dnia 4 lipca b. r. w Chełmży. Na porządku dziennym było sprawozdanie z walnego zebrania w Pelplinie, dalej sprawa kasy pogrzebowej oraz zaległych składek związkowych. Z powodu nader szczupłej liczby obecnych (tylko czterech kolegów) nie można było należycie wyczerpać porządku dziennego. Omawiano ważne sprawy organizacyjne a zwłaszcza uchwalono przystępować do kasy pogrzebowej. W sprawie zaległych składek uchwalono zwrócić się do Zarządu z wnioskiem o niedostarczanie „Muzyki Kościelnej“ tym kolegom, którzy zalegają ze składkami dłużej, jak rok cały. Po zebraniu zwiedzano pod przewodnictwem kol. rektora em. p. Żelaznego zabytki pięknie położonej Chełmży.

B u d e r del.

D e k a n a t k a r t u z k i i ż u k o w s k i. Zebranie organistów obu dekanatów odbyło się w Kartuzach, dnia 11 lipca o godz. 10 i pół przed południem w lokalu p. Lipińskiego. Kolegów stawiło się 10, dwóch się uniewinniło. Zebranie zagaił prez. dek. kol. Mówiński z Kartuz. i przeczytał protokół z ostatniego zebrania. Następnie zdał w streszczeniu sprawozdanie z walnego zebrania Zw. Org. w Pelplinie, przyczem wywiązała się ożywiona, dłuższa dyskusja. Żądano m. inn. aby stawić wniosek do Zarz. Zw., o urządzenie kursu dla starszych organistów. W sprawie kasy pogrzebowej, zalecał gorąco prez. M., aby wszyscy koledzy bez wyjątku wpłacili składki jak najprędzej do kasy pogrzebowej, gdyż termin upływa na 1 sierpnia br. Jednocześnie prez. M. poruszył też sprawę ubezpieczenia urzędników prywatnych, co dotyczy także wszystkich organistów. W wolnych głosach poruszono rozmaite sprawy dotyczące zawodu, poczem zebranie zamknięto. Równocześnie zwraca się uwagę poszcz. dekanatom a mianowicie kaszubskim jak wejherowskim i puckim, gdzie dotychczas koledzy nie pracują organizacyjnie aby tam urządzili także zebranie dekanalne, przedewszystkiem, aby jak najprędzej uiścili składki do Zw. Org. — jako też do kasy pogrzebowej na ręce kol. Blocha - Grudziądz, Szkolna 8. Informacje co do kasy pogrzebowej można także u niego zasięgnąć. Zatem jeszcze raz wzywa się odnośne dekanaty, aby nareszcie zrozumieli doniosłość naszej sprawy i wzięli się do pracy jak inne dekanaty. Jak wiadomo, Władza Biskupia jest nam bardzo życzliwa i przychylna, za co powinniśmy Jej być wdzięczni i pracować według Jej myśli i wskazówek. M o w i ń s k i, delegat.

D e k a n a t G r u d z i ą d z i R a d z y n. Kwartalne zebranie organistów odbyło się 13 września przy udziale 8 członków. Przewodniczył delegat kol. Jackiewicz. Odczytano protokół ostatniego zebrania (29 marca) i następnie złożył kol. Bloch sprawozdanie z Walnego Zebrania diecezjalnego w Pelplinie. Referat „o znaczeniu organów w kościele“ wywołał powszechną dyskusję. Nieobecność na zebraniu uniewinnili koledzy: Pawłowski (Okonin), Kropidłowski (Rogoźno Pomorskie) i Kryszyk (Łasin). Nadmienić trzeba, że wyznaczone na dzień 10 lipca zebranie dekanalne nie odbyło się dla małej liczby obecnych.

Pokwitowanie składek

Podlaszewski - Skórcz 12,— zł; Dorawa - Lubawa 13,— zł; Müller - Chylonja 5,— zł; Gudel - Toruń 12,— zł; Kropidłowski - Lipusz 12,— zł; Szczyrbowski - Ryńsk 3,— zł; Raszke - Oksywia 6,— zł; Słupski - Bobrowo 5,— zł; Krajnik - Papowo Biskupie 2,— zł; Korda - Łąg 6,— zł; Mowiński - Kartuzy 6,— zł; Rapicki - Fordon 4,— zł; Bloch - Grudziądz 3,— zł; Krzyżalewski - Bysław 4,— zł; Klonecki - Wieżywięć 3,— zł; Mikołajski - Tczew 4,— zł; Szulc - Wielkałąka 12,— zł; Badziąg - Żukowo 12,— zł; Dolaciński - Górna Brodnica 5,— zł; Smoczyński - Grudziądz 5,— zł; Fanslan - Grodziczno 12,— zł; Masłowski - Król. Nowawieś 2,— zł; Sokołek - Żarnowiec 6,— zł; Zaremba - Chwaszczyno 5,— zł; Skonieczka - Jastrzębie 6,— zł; Stopa - Skarszewy 6,— zł; Kowalski - Lipinki 6,— zł; Bełwon - Waldowo 7,— zł; Czapiewski - Kokoszkowy 4,— zł; Zaremba - Piece 6,— zł.

LIST DO REDAKCJI

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Proszę uprzejmie o łaskawe umieszczenie w swem poczytnem piśmie następującego wyjaśnienia, będącego w łączności z otwartym listem p. Pawlaka, prezesa Zw. Org. Djec. Pozn. (nr. 6. Muz. Kośc.)

„Na otwarty i w powściągliwym tonie utrzymany list p. Pawlaka, jak również na mniej rycerskie, bo z za płotu, wypady przeciwko mnie innych pp. organistów, dopatrujących się w moich słowach zamachu na godność stanu organistowskiego, odpowiadam:

Zarzuty podobne, jak również skrzętne wyszukiwania w moich wystąpieniach słów krytycznych z pominięciem dodatnich, są z jednej strony wyrazem złej woli w stosunku do mnie, z drugiej, wyrazem zupełnie błędnego pojmowania godności swego stanu i jego interesów.

Nie w bezkrytycznem tolerowaniu braków polskiego stanu organistowskiego leżą środki prowadzące do polepszenia jego bytu materjalnego i podniesienia poziomu fachowego, które to czynniki decydują o godności społecznej i osobistej organistów. Ci z pomiędzy pp. organistów, którzy chcą z tej strony bronić praw swego stanu, sami kują broń przeciw sobie i złą przysługę wspólnej sprawie oddają.

Nie będę się zagłębiał w roztrząsania przyczyn i skutków dzisiejszej, godnej często pożałowania sytuacji organistów — za daleko by to zaprowadziło, a przy panujących wśród pp. organistów nastrojach wątpię, czy doprowadziłoby do porozumienia. Chciałbym jedynie zaznaczyć, że chybia zupełnie efektu czynienie zarzutu zamachu na godność stanu organistowskiego komuś, kto, jak ja, urodził się i wychował w domu przeciętnego, wiejskiego organisty i znam wskutek tego na wylot całą nędzę i przeciwności bytu organistowskiego, doświadczywszy ich dotkliwie na własnej skórze. Interesowałem się napewno więcej, niż szanowni moi przeciwnicy wszystkiemi stronami bytu organisty, bolejąc nad jego fatalnym losem, ale zdając sobie równocześnie d o k ł a d n i e sprawę z przyczyn, które ten stan wywołują, danem mi było bowiem poznać kwestję organistowską nietylko w całej Polsce, ale niemal w całej Europie. Znam dokładnie stosunek kleru polskiego do organisty, ale znam również i organistów polskich. Winę za grzechy dzisiejsze ponoszą w równej mierze o b i e strony i tylko obustronnym, zgodnym wysyłkiem można dojść do zmiany obecnej, nad wyraz przykrej i nienormalnej sytuacji. Punkty, na których powinna się oprzeć reforma stosunków, są niestety dla obu stron bardzo drażliwe i nie mam zamiaru ich wogóle tutaj poruszać. Myślący księża i poważni organiści zdają sobie dokładnie z nich sprawę — a nie brak na szczęście takich po obu stronach.

Całe to nieporozumienie ma dla mnie niemiły, nierzeczowy charakter i jest pełne nieprzemyślanych, czysto emocjonalnych momentów, które poważnie rozpatrywane być nie mogą. To też nie miałem zamiaru wcale na nie reagować — zmuszają mnie do tego jedynie szkodliwe i coraz bardziej rosnące jątrzenia, które godzą już nie we mnie osobiście, ale zwracają się przeciwko instytucjom i organizacjom, które mają nieszczęście mieć mię w swojem gronie".

Proszę przyjąć, Panie Redaktorze, wyrazy wysokiego poważania

St. W i e c h o w i c z.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W DRUKARNI WYDAWNICZEJ FR. KRAJNA — W POZNANIU, STRZAŁOWA 2a